تمثيل المسلمين في الأدب الهندي:
قراءة في روايتين باللغة المليالية في ولاية كيرالا بجنوب الهند

❖ شاهجهان مادامبات[1]
❖ ترجمة: أ.د. مجيب الرحمن[2]

سأحاول في بحثي هذا قراءة روايتين **باللغة المليالية**. لاتظهر صورة المسلم هنا كفئة يمكن تحديدها بسهولة ك "الآخر" في الخطاب القومي الحاد فحسب، بل أيضا كلاعب حيوي في التعددية الفريدة التي تميز ثقافة كيرالا، ولاية صغيرة في الهند، وتختلف اختلافا جوهريا عما يسود في الخيال العام وعما يوجد على أرض الواقع بشأن الهند.

ثمة نزوع إلى التمرد الإبداعي في صميم الثقافة في ولاية كيرالا الذي يميزها عن بقية أنحاء الهند كونها فئة تاريخية ونفسية فريدة. ثمة مميزات بارزة في الثقافة الكيرالية التي تدل على براعتها وتفردها. مازالت كيرالا مهدا للتنوع الثقافي الصحي ولكن الهش والتعددية الراجعة جذورها إلى العصور القديمة والمتجذرة في ثقة غريبة بالقوة العلاجية الهائلة للفكاهة التي تصل أحيانا إلى درجة الازدراء ولكنها نادرا ما تكون في مذاق سيئ.

وفي حين تقوم الثقافة السائدة في بقية أنحاء الهند بتمجيد التجانس القصري تحتفل ولاية كيرالا بالتعددية بوصفها قيمة بحد ذاتها. وفيما تحتفل بقية الهند بالآلهة الظافرين تمجد ولاية كيرالا بضحايا أبرياء لهولآء الآلهة. يمثل عيد كيرالا الوطني المعروف ب "أونام" احتفاء بأحد

❖ [1] ناقد ثقافي ومحلل سياسي مقيم في أبوظبي.
❖ [2] رئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي.

هولآء الأبطال "ماهابالي"، ملك آشور، الذي تعرض لعقاب إله الحماية فيشنولأن ماهابالي فاق الآلهة في الإنصاف والكرم والتفاني من أجل رفاهية رعاياه.

وصلت المسيحية والإسلام إلى كيرالا تقريبا في الزمن الذي وُلدتا في الشرق الأوسط على أيدي مبشرين وتجار رحماء وعطوفين على عكس بقية الهند حيث ترسختا في المجتمع عن طريق الغزوات الدموية والصراعات الحادة على السلطة.

تحققت التعددية الثقافية في كيرالا لا كنتيجة لمشروع حداثي. في الحقيقة، تتجذر التعددية الثقافية في كيرالا تجذرا عميقا في الحكمة الجماعية لشعب تمثل الميثولوجيا والفولكلور والحس التاريخي الخاص به استعدادا لقبول الاختلافات بل الاحتفاء بها بخلاف الوعي الشعبي المهيمن في بقية أنحاء الهند.

يمكن تقدير مدى ثراء الخيال لهذه التعددية الثقافية من أسطورة شعبية تفيد بأن جميع الطبقات في كيرالا انحدرت من امرأة تنتمي إلى طبقة منبوذة وكان زوجها باحثا وقديسا برهميا. وبالتالي فإن كافة المجتمعات التي تعيش في كيرالا هي كالأشباح الودية التي تنقلب أحيانا إلى غير ودية ليطارد بعضها البعض".

وفي هذه الخلفية لروح التعددية الثقافية الراسخة تاريخيا نشأ الأدب المليالي وتطور. وعلى هذا، فإن دراسة لسياسة التمثيل في هذا الموضع يجب أن تكون دقيقة للغاية لأن النصوص موضوع الدراسة قد انبثقت من ثقافة تتميز بحسن النية باستثناء بسيط جدا. النصوص التي اخترتها كتبها كاتبان غير مسلمين يعيشان وسط المسلمين والبيئة التي تصورها هذه الأعمال هي بيئة مشتركة بين المسلمين وغيرهم على السواء. وعلاوة على ذلك ليس أي من الكاتبين اللذين اخترتهما للدراسة معروفا باتجاهه العدائي نحوالمسلمين، بل على العكس كلاهما معروفان بمودتهما وصداقتهما للمسلمين على مستويات مختلفة. ومع ذلك لم يستطع أي منهما أن ينجوكليا عن إغراء تقديم صور نمطية وتصوراتهم الخاصة بالتراتبية الثقافية النسبية من دون تحويل المسلمين إلى " الآخر" صراحة. يتجلى تفضيل كينونة ثقافية واحدة على أخرى أو عدمه في بنية النص بطرق لاتوحي نية الكاتب لاسيما إذا اعتبرنا الكتاب كائنات اجتماعية معروفة وبيّنة. والأهم من ذلك، يستند كل من الكاتبين دائما إلى تقليد

ثقافة مشتركة لاتُحرم فيه أي ثقافة من مساحته المشروعة. لا يهدد التقليد السردي بالرفض الثقافي للمسلمين بل على عكس ذلك يدعوإلى القبول والاستيعاب. وبناء عليه، فإن الأطروحة الأساسية في هذه الورقة هي أن المسلمين لم يتم تصويرهم **كـ "الآخَر" الشيطاني** بل كالكائن الذي يحتل مساحته الثقافية المشروعة. ومع ذلك، فإن هذا التصوير يكشف عن تعصبات عميقة في أسوأ الحالات ونبرة استعلائية في أفضلها.

بالطبع كان هناك تيار هامشي في الأدب المليالي لاسيما خلال المرحلة الأولى الذي قام بتصوير المسلمين **كالآخَر الشيطاني**. تمثل الرواية **المليالية** الناضجة الأولى "إندوليكها" لكاتبها شاندومينون هذا التقليد ذاته. وعلى الرغم من أن أحداث الرواية تدور في منطقة أغلبية سكانها من المسلمين ولكن الروائي يغمض عينيه عنهم تماما. ثمة أدلة تاريخية تشير إلى أن الاحتكاك فيما بين طوائف المجتمع لم يكن مفقودا تماما حتى يفرض على الكاتب أن يجعل قصته خالية عن الشخوص الإسلامية باستثناء شخصية واحدة يتعرف عليها مادهافان، بطل الرواية، أثناء سفره خارج ولاية كيرالا وقد تم تصويره كالمحتال حيث يسرق كل أمتعة مادهافان ويهرب.وفي غضون ذلك، تستيقظ خطيبة إندوليكها من نومها نتيجة معاناتها بكابوس أن "مسلمًا" مقبل على قتل عشيقها. وليس هذا غير معتاد فحسب بل غريب أيضا لأنه لم تسبق هذه المعادلةَ العدائيةَ بين المسلمين والهندوس أي حادث في الرواية يشير إلى ذلك. لم تكن الحياة الاجتماعية في هذه المنطقة وفي هذا الزمن الذي تقع فيه أحداث الرواية مغلقة تماما أو عدائية بشكل ملحوظ.

ومع ذلك فإن قراءة دقيقة للأدب المليالي تكشف أنه يحمل كمية كبيرة من حسن النية تجاه المسلمين على الرغم من بعض الاستثناءات هنا وهناك. وإذا كان حسن النية هذا مقيدا في مفهوم للتراتبية الثقافية فإن ذلك أمر آخر، ويمكن التغاضي عنه على أساس أنه ميزة طبيعية لأي مجتمع يتم فيه تقاسم المساحة العامة من قبل الطوائف التي يتباين بعضها عن البعض على أساس الإنتماء الديني أو العرقي أو اللوني أو حتى الإيديولوجي. ومع ذلك فإن مثل هذه المفاهيم التراتبية هي بمثابة خطوط الصدع الثقافية التي سوف تتخذ الصراعات المحتملة شكلها فيما حولها على مر الزمن.

روايتان: تمثيلات للتراتبية الثقافية:

روايتا " **أساطير خازاك**" (Legends of Khasak) للروائي **أوفي فيجايان**، و"**الذي قاله الصوفي**" (What Sufi Said) للروائي **كيه بي رامانوني** هما روايتان سوف أتناولهما بالنقد والتحليل. تعتبر رواية **أساطير خازاك** (التي نشرت لأول مرة في أواخر الستينات) رواية بارعة وفاتحة عهد جديد وعملا قصصيا نموذجيا في الأدب القصصي المليالي في ستينات القرن العشرين. تحمل الرواية كل الخصائص المميزة للحداثة العالية. أما رواية "**الذي قاله الصوفي**" (ظهرت الرواية لأول مرة في 1993) فهي أيضا تحمل بعض خصائص الحداثة العالية ولكن الأناقة السردية المرتبطة بالحداثة العالية مفقودة فيها إلى حد ما. فهي تجمع بين عناصر السرد الواقعي، والحداثة العالية والحكايات الخرافية. أما رشاقة أسلوبها وسحر لغتها وتدفقها السردي فيأسر ويسحر القلوب. ورغم أن الرواية لا تخلومن بعض العيوب البنيوية ولكنها لاتؤثر على التماسك الداخلي للنسيج الروائي. وفي حين تتميز رواية أساطير خازاك بدقتها وتعقيدها المضموني تأتي رواية رامانوني بسيطة وغير دقيقة في مواقفها الإيديولوجية. النقطة الجوهرية في الرواية هي أن القوة الاستيعابية والعقابية للروح الهندوسية سوف تطارد أولئك الذين ارتدوا عنها حتى بعد قرون. سوف تكون الإلهة الأم كريمة لأولئك المرتدين الذي سيرجعون إليها وإلا ستبطش بهم القوة الإلهية الجبارة وتدمرهم. لايمكن التعايش إلا بالاعتراف المخلص بقوة الإرادة المطلقة لآلهة الوطن. والذين يصرون على التوحيد فإن مصيرهم الفناء وحده.

تمثل كل واحدة من الروايتين حياة المسلمين في ولاية كيرالا على مستويات مختلفة. لايهمنا هنا إن كان تمثيل المسلمين فيهما مطابقا للواقع أم لا لأن القصة أساسا تستند إلى الخيال في تصويرها للواقع، وكما قلت فيما سبق إن من خصائص الأدب المليالي هي الشمولية الكريمة التي قامت باستيعاب التمثيلات الدقيقة للسلطة الثقافية. إن القاسم المشترك في كلتا الروايتين هوافتراض إمكان مهمة حضارية يجب على ثقافة الأكثرية أن تضطلع بها من أجل النهوض بثقافة الأقلية إلى مستواها تحت هيمنتها الكريمة. ليست هذه مهمة عدوانية مفروضة على الآخَر الثقافي ولكنها عملية شاملة ومحمودة تحدث بطريقة عفوية على ما

يبدوولكنها تظهر كتطور طبيعي تماما. بالتأكيد تقوم ثقافة الأقليات بالدفاع عن هذا التدخل الكريم ولكنها مضطرة إلى الاستسلام على الرغم مما ذُكر. بالنسبة لثقافة الأكثرية فإن المهمة سهلة جدا وهي قبول إله جديد وكل ما يرتبط به من الطقوس الدينية بصدر رحب في القائمة المتزايدة للآلهة. أما بالنسبة للمسلمين يمثل هذا الأمرُ عمليةَ تحويل الذات إلى شخصية جديدة والتخلي عن منظومتهم العقائدية المتميزة ولاشك في أن هذه عملية صعبة لهم.

في رواية "خازاك"، يستقر البطل رافي في قرية خازاك بصفته مدرسا في مدرسة ذات معلم واحد. بالنسبة لرافي، يمثل هذا رحلة لاكتشاف الذات في جهة وفي أخرى هروبا من الماضي القاسي حيث تشوهت سمعته بسبب علاقته الجنسية المحرمة مع زوجة أبيه الثانية التي عاشت حياة غير مشبعة جنسيا نتيجة إصابة زوجها بالفالج. قامت معتقدات رافي الفلسفية على رؤية عن العالم تسعى إلى دمج الحكمة الأوبنيشادية مع مسلمات العلم الحديث. ولكن رافي يواجه معارضة شديدة من خصم معروف وهوالابيشا مولاكا أستاذ العلوم الإسلامية الذي لايهمه شيء من علوم الكفار. يحض هذا المولوي (رجل الدين) طلابه والآباء المسلمين المعجبين به على مقاطعة " علوم الكفار". كانت في قرية خازاك مدرستان؛ المدرسة الإسلامية حيث كان العلماء يعلمون القرآن و" إيزوثوباللي" التي تعني حرفيا "بيت للتعلم" التي كان تديرها عائلة المنجمين الهندوس التقليدية. لم تكن هناك منافسة بين المدرستين. بالطبع، كان مولاكا يعارض المدرسة الحكومية لأنها شكلت تهديدا لوجوده ذاته ولـ " صناعة المعرفة" التي كان يملكها. ولكن ليس الأمر بهذه البساطة، كانت ثمة رؤيتان عن العالم تتصارعان فيما بينهما ولم يمكن لإحداهما أن تتصالح معًا، فضلا عن قبول واستيعاب النظام العقلاني للمعرفة، والأخرى التي ملكت القدرة الكامنة والمرونة لاستيعاب الخطابات الجديدة في حكمته الدائمة الأوبنيشادية. الفارق هنا دقيق وجلي. بالطبع، تجبر الحوائج المادية رجلَ الدين الإسلامي على أن يتوظف كناسا في مدرسة رافي، ولكنه كان يرسل طلابه ليقوموا بالعمل نيابة عنه، هذا ما يؤدي بنا إلى استنتاج رمزي آخر: أن طلاب نظام

التعليم الذي يديره المولوي لايصلحون إلا لكِناسة فناء مدرسة رافي؛ نظاما المعرفة تراتبيان للغاية ويفصلهما هوة عميقة لن يمكن سدها.

أما في رواية " الذي قاله الصوفي"، فإن التعبير عن القوة الثقافية أكثر وضوحا. ومع ذلك، فإن عنصر الحداثة مفقود هنا تماما ؛ المفارقة قائمة هنا بقوة ووضوح أكبر بين الهش والمستضعف أي ثقافة الأقلية التي هي واثقة بنفسها وبين القوة الغالبة والمهيمنة لثقافة الأكثرية التي تعززها قوة الإلهة الأم بنفسها. يصرح بذلك وضوحا ما جاء في الغلاف الخلفي للنسخة الإنجليزية المترجمة: " نحن نرى التقاليد الوثنية الوحديوجودية تؤكد وجودها على أعضاء جميع الطوائف—ك الإلهة الأم للهندوس، وبيفي (القديسة) وجاروم (المقبرة) للمسلمين." تملك بطلة الرواية كارثي – وهي بنت من طبقة عليا ومبهرة في الجمال والإثارة – القوة الهائلة لتسحر كل من يتصل بها. وهي تجسيد للإلهة الأم، خليط من الأنثوية المغرية والمثيرة والمبهجة للحواس والسموالإلهي والقوة المطلقة. فبينما يفتن جمالها الأنثوي خالها المسن ولكنها تبقى بعيدة ومعزولة حتى عن أقربائها بفضل الهالة الإلهية التي تحيط بها. هي فريدة وتستغرب كونَها فريدة وخارجة عن العادي والمألوف. إنها تعبت من كثرة ما لاقت من الإعجاب والتقديس من كل شخص حولها. ولكن كل هذا يأتي إلى نهاية عندما تتعلق بـ ماموتي التاجر المسلم الشاب الذي يمثل تجسيدا لرجولة غير مصقولة وجميلة. لقد تم تصوير الرجل المسلم عادة في الأدب الماليالامي كفحولي لايفكر إلا في الجنس، ذي مظهر خشن وحنون في الوقت ذاته، متطرف في الحب والكراهية، وأمين وموثوق به. إن ظفرت بثقته وحبه فإنك سيده؛ سوف يحميك من كل الصعاب والشدائد. ولكن إذا خسرت ثقته فإنه يستشيط غضبا ويحطمك ويتعطش لدمك. أنظروا إلى وصف ماموتي في الرواية:" جاء بيثان ماموتي من موسلياراكام موسعا خطاه عبر الساحل الرملي كالعاصفة التي أطلقها آلهة البحر. كان تجسيدا للقوة والمتانة الذكورية. كانت ذراعاه ضخمتين. دفع الغابات جانبا وزحزح الجبال بركلة قدميه. مشى على الأرض بخطوات واسعة فظهرت الحقول الخصبة حيثما وطئت قدماه. ومع الحرارة الشديدة في عروقه والغطرسة في أعصابه والرحمة في قلبه جاء

بيثان ماموتي مهرولا. وقف هناك مرفوع الرأس، عيناه لاتعرفان الخوف، وابتسامة عريضة تطير على شفتيه".

بينما كان ماموتي يتناقش بعض شؤون التجارة مع عم كارتي خرجت كارثي من البيت فلما وقعت نظرة ماموتي عليها افتُتِنَّ بجمالها المدهش. لأول مرة أحست كارثي النظرة الشهوانية الثاقبة التي تختلف عن نظرة الإعجاب والتقديس التي تعودت عليها. " أحست كارثي أن جسدها الذي قد رُفِع بالإعجاب والتقديس إلى مستوى سماوي حجبها من العيون بدأ يهبط إلى الأرض..... أعجب ذهنها بالوجود المادي الذي اكتسبه جسمها بفضل نظرته". كارثي مبتهجة للغاية على اكتشافها لذاتها من جديد، ذلك الإحساس بالوجود المادي المبهج لجسدها الأنثوي. تغرق نفسها في أعماق التلذذ النفسي. لم تستطع أن تتمالك الانفجار المفاجئ للشهوة الجامحة فرمت بنفسها إلى الدعامة التي وفرها جسد ماموتي.

يعجز عمها المذهول عن إقناعها بالعدول كل مرة يحاول التدخل في الأمر بفعل القوة الإلهية التي تملكها كارثي. وصف اللهوالشهواني بين كارثي وماموتي فريد بمعنى أنه خال تماما من الشعور بالذنب والفحش الذي يختلف تماما عن التقاليد السردية السائدة في اللغة التي يرافق فيها الشعورُ بالذنب والفحش كلَّ وصف للعلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة. يقرر ماموتي وكارثي الهروب معا من بيتهما. ولكن يعترض طريقهما نهر فعليهما أن يعبراه حافي القدمين وكان ذلك محفوفا بالمخاطر. لاتتحمل كارثي هذا الخطر قبل أن تعانق ماموتي مرة أخرى حتى لايحرمها الموت للأبد من هذه المتعة. "مثل القربان الذي يقدم إلى النار بنهاية التضحية احتضنت كارثي ماموتي. كان ذلك ضروريا جدا بالنسبة لها. التهمت شفتاها المتعطشتان صدر ماموتي كمثل السابح تحت الماء الذي يقوم بمحاولة يائسة للظهور على سطح الماء للتنفس.

نأتي الآن إلى تحول أكثر إثارة في القصة، تحول يكشف عن ذهنية ثقافية فاشستية. لاينظر أقرباء ماموتي إلى شنيعته نظرة استحسان؛ بالعكس، يُصابون بالصدمة لما يرون أنه أخذ معه هذه البنت البارعة في الجمال من أسرة هندوسية بل يرونها نذيرا لحادث سوف لاتُحمد عقباه. قدوم كارثي إلى قريته المسلمة يهزها من أساسها حيث بدأت الإلهة الأم تكشف عن

قدراتها العقابية. تعثر كارثي في محيط منزل ماموتي على تماثيل واحدا تلوالآخر، الأمر الذي يشير إلى الماضي الوثني لهذه القرية قبل دخولها الإسلام. بلغ إعجاب ماموتي بمفاتن كارتي الجنسية والإلهية إلى حد أنه يسمح لكارثي بإنشاء معبد صغير مع الأصنام الهندوسيية في منزله على رغم أنفه إلى حد كبير. ولكنه يلقى معارضة شديدة من رجل الدين في القرية وبقية أهل القرية. تتملك روحُ جده الهندوسي الذي كان أول من دخل الإسلام في العائلة أفاروموصليار الذي أشرف على مراسم دخول كارثي الإسلام فيبدأ يمشي في حالة النوم ويردد الأوراد الهندوسية ويحول نفسه إلى كوشونني ثامبوران جده الأعلى. بدأ المولوي الذي لم يتعود إلا على تلاوة آيات القرآن الكريم والأوراد الإسلامية يتلوبصوت عال جدا أورادا أثناء مشيه في حالة النوم وذلك إرضاء لآلهة ماضٍ منسي ومقموع. تتردد زوجته حتى في إيقاظه من نومه والتحدث معه لإعادته إلى حالته السابقة لأنها ترى فيه رجلا غريبا لايُسمح له بأن تلمسه. يتحول المولوي المعذب إلى أضحوكة حيث يتسلى به كل شخص في القرية ويستغرب هذا التحول في شخصيته. وعلى الرغم من إيمانه الواعي بالتوحيد يدرك بألم بأن جماعة الآلهة قد أحاطت بذاته الداخلي وربطته رباطا وثيقا بماضيه الهندوسي. انظروا إلى وصف أحد تحولاته الليلية:

"لما استيقظ أفروموصليار لاحقا من نومه أحس أن وجوده الواعي في الحاضر كان مجرد غشاء أحاط بذاته الواقعي. كانت الأرواح الكثيرة كروح كوشوني تحاول تأسيس مجالها تحت ذلك الغشاء".

تنظر العناصر المتشددة في المسلمين إلى هذه التطورات بقلق واضطراب شديدين وتصر على مقاومة الأثر التجديفي الذي تركته كارثي على التقاليد الإسلامية النقية للقرية.يتقدم "سيدومولاكا" رجل دين متشدد من قرية مجاورة إلى الأمام ليوفر قيادة في عملية التعبئة من أجل استبدال أفاروموصليار الذي يتنقل بين إسلاميته في النهار وهندوسيته في الليل. فيقررون هدم معبد كالي الذي بناه ماموتي لزوجته كارثي ولكنهم يفشلون في جهودهم في مواجهة عقبات غريبة. يزداد تأثير الإلهة الأم في ماموتي عن طريق كارثي ويبدأ في الابتعاد عنها تدريجيا. ورغم أن كارثي تميل إليه شهوةً في الليل وهي تحترق شوقا ولكن ماموتي لايميل إليها على الإطلاق ولاتحركه أمومة كارثي. يبحث ماموتي عن الإشباع الجنسي في عامر،

أحد أقربائه من الذكور، الذي زاره وقضى معه ليلة. يحرك هذا الولد المراهق شهوات ماموتي المقموعة منذ زمن طويل، هذا ما يشعل غيرة كارثي التي تحاول إغواء عامر وتأخذه إلى بركة وتقدم له استحماما جنسيا وتقتله بالغرق. ينجح المتشددون في النهاية في قتل ماموتي ويهربون إلى البحر على زورق. ولكن كارثي تظهر من الوراء وتغرق الزورق وتقتلهم جميعا. لم تجُدِ دعواتهم اليائسة إلى الله نفعا. أُظهر الله سبحانه وتعالى عاجزا أمام غيظ الإلهة الأم بشكل رمزي.

الصور النمطية إزاء الصور الرومانسية

تكشف نظرة دقيقة على النص عن نمط معقد لبناء الشخصية والافتراضات الثقافية. وفيما يبدوأنه لايمكن تحقق التمازج الثقافي الحقيقي إلا في حالة التقاء الممارسات الثقافية فيما بين أعضاء المجتمعَين. تتجذر هذه الممارسات فعلا فيما يسميه اللاهوت الإسلامي الخالص بـ الوثنية. وبكلمات أخرى، لايمكن للثقافة المشتركة أن تتحقق إلا إذا كان هناك اعتماد من قبل كلتا الطائفتين على آلهة بعضهما البعض أو على الأقل الممارسات المقدسة لكلتيهما! يقدم تتجير وتهوين الروحانية الحالة المثلى لازدهار الانسجام الطائفي في هذه الخطابات، لا يُترك هنا أي مجال لتعايش الثقافات بدون التخلي عن جوهرها، مثلا في حالة الإسلام، التوحيد الذي لايقبل المسلمون أي هوادة فيه. الإصرار على عدم التصالح بشأن الجوهر الأساسي يُقابَل بالرفض على أنه أصولي على الرغم من الكثير من المجالات التي يمكن للثقافات أن تتفاعل مع بعضها البعض.

وفي الروايتين اللتين ناقشتهما يظهر الإسلام في نسخته الوثنية تقريبا إما فيما يتعلق بوصف له أوللصورة التي يريد الكاتب أن يكون الإسلام عليها. يمثل كل من الا بيشا الملا، ونظام علي في أساطير خازاك، والصوفي في " الذي قاله الصوفي"، التقليد المرابطي بشكل أوآخر ونرى الكاتبين يؤيدان ذلك التقليد تأييدا قويا. في الحقيقة يمثل الكاتبان هنا فكرتهما عن دين الآخَر ومكانته في مشروعهما. المتزمتون في الأقلية ربما يعارضون أولئك الذين يعتنقون تلك الفكرة عن الإسلام ولكن آلهة الأغلبية سوف يحميهم. في رواية " الذي قاله الصوفي"

يواجه ماموتي معارضة شديدة من المتشددين في طائفته ولكنه لايعبأ بهم لأنه واثق بأن الإلهة الأم المتجسدة في كارثي سوف تحميه.

" تكفيني حمايتها لي لأواجه المجتمع أو أي معارض لي. ومع ذلك حينما يقهرني عناقها أشعر بأنني أحمق وأبلد. أشعر بأنني مهزوم. لا أقدر على مبادلتها بالحب الرقيق الذي تسبغه عليّ من دون أي تحفظ. فوق ذلك، لا أقدر على أن أنظر إلى الحياة بطريقة ناضجة كما تنظر كارثي". يلخص هذا بشكل واضح المعادلة المطلوبة بين الثقافة الغالبة والهامشية. الثقافة الغالبة كريمة ومستوعبة وحمائية نحوالثقافة الهامشية وسوف تمنح لها كل شيء ماخلا المساواة غير المشروطة. حتى تمنح لها المساواة أيضا إذا ما قامت بتكييف جوهرها الأساسي مع إملاءات الثقافة الغالبة.

يطرح بناء شخصيات إسلامية أسئلة مثيرة ويكشف عن تعصبات عميقة إلى جانب التصورات الرومانسية. في معظم الأدب المالياليامي تم تمثيل المسلمين مثلا أعلى للرجولة، والفحولة، والأمانة، والموثوقية، والشجاعة، والثبات، والشهامة. ومع ذلك، فإن تصويره يبقى دائما نمطيا: مدور الوجه، ذولحية خاصة، يرتدي لونجي وفانلة وحزاما ثقيلا حول خصره، ويحمل سكينا فاتكا في حزامه، ويتميز بسرعة غضبه. يستخدم الشتائم كثيرا حتى حين يعبر عن حبه. قراراته متهورة ووليدة اللحظة: لأنه لايملك ملكة التفكير، يفكر دائما في الجنس ويتمتع ببنية جسمانية قوية ومتينة. نرى في كلتا الروايتين بعض هذه الملامح في وصف كل مسلم نوعي.

قد جاء ذكر اللواط مع الأولاد الشباب صفةً عامةً للمسلمين في الخيال القصصي المليالي. لقد رأينا فيما مضى أن ماموتي كان يبحث عن الإشباع الجنسي في شاب قريب له اسمه عامر. وفي "أساطير خازاك"، صور الكاتب أن ألابيشا الملا كانت له علاقة غرامية محمومة مع نظام علي الذي يظهر لاحقا في الرواية قديسَ القرية وساعيا وراء المتعة، مشعوذ الشيخ، الذي تتغلغل سلطته الروحية في القرية وتبقى حتى بعد وفاته. يصف فيجايان المشاعر الجنسية الحادة جدا التي يحملها "الملا" نحو نظام علي حينما كان الأخير ابن ست عشرة سنة. من الغريب أن فيجايان لما قام بترجمة الرواية إلى الإنكليزية تفادى ترجمة مباشرة للفقرة التي تبين هذا بل جاء بوصف ألطف.